

## Pórtico III - Encuentro de Ciencia Ficción

### Historia y Ciencia Ficción: una lectura sobre los bordes de nuestras cosmogonías en 2001: Odisea del espacio

Andrés Dragowski. FaHCE-UNLP

[andresdragowski@gmail.com](mailto:andresdragowski@gmail.com)

#### Resumen

En este trabajo plantearemos interrogantes comunes tanto a la Historia como la Ciencia Ficción: ¿qué es el tiempo? ¿Cómo lo percibimos? ¿De qué modo nos movemos por él o con él? Para ello pasaremos revista a algunas definiciones de Historia planteada por los historiadores y observaremos que ideas de tiempo se plantean en algunas grandes sagas del género CF, como las obras de Asimov, Herbert y Smith. Para responder los interrogantes analizaremos desde el punto de vista del historiador la película *2001: Odisea del espacio*, argumentando que allí es posible encontrar una idea de tiempo e historia distinta a las clásicas ortodoxas. Observaremos con detalle qué teorías de la evolución humana, qué ideas acerca de la economía moderna y qué conceptos de tiempo desarrolla Kubrick. Finalmente demostraremos que en su film existe el atisbo de una idea de tiempo y una noción de cosmogonía que no se amolda a una tradicional mirada lineal del desarrollo del tiempo. Tal nueva lectura la ponderaremos desde las herramientas del análisis conceptual de la historiografía.

**Palabras clave:** Kubrick, Historia, Tiempo, Sujetos.

#### Introducción

Este trabajo tiene como objetivo reflexionar sobre un tema clave tanto para la Ciencia Ficción como para la Historia: el tiempo y los sujetos que lo atraviesan. Tal cruce de campos lo efectúo bajo la certeza de que es posible hallar respuestas para algunas preguntas de la Historia en la Ciencia Ficción entendiendo el potencial de génesis y exposición de temas distópicos y contra-históricos de la segunda. Como sostiene Pablo Capanna, la Ciencia Ficción no es, principalmente, un género orientado a las fantasías con gadgets sino meditaciones sobre la sociedad y la tecnología en la línea de la tradición utópica y distópica.

Discutir tiempo y movimiento social a través del tiempo es uno de los constantes problemas que se enfrentan los historiadores. Unas de las tradicionales posturas fue la del historiador alemán Leopold von Ranke quien formó generaciones de estudiosos bajo la máxima de “contar las cosas como realmente fueron”. Desde ese punto de vista, el historiador era un observador y recopilador imparcial de “hechos históricos”. Estos se encontraban fácilmente en los archivos de las cancillerías e instituciones, cartas, etc. Todo lo que había que hacer era separar lo importante de lo superfluo y ordenar cronológicamente la información. La Historia surgía por sí sola bajo la confianza de que los “hechos históricos” estaban allí, más allá de todos, a la espera de ser identificados y ordenados.

El problema con esta definición es que dejaba muchas cosas afuera. No tomaba en cuenta fuera de los grandes problemas políticos, no consideraba otros parámetros temporales fuera de los marcados por acontecimientos puntuales, no prestaba atención a la vida de las personas comunes y corrientes, solo las “grandes personas” (procere, prohombres, reyes, papas, presidentes, cancilleres, etc.). La Historia era solo el gran relato de los grandes hechos y el tiempo era definido como una mera cuestión de cronología. Qué es la Historia, por qué sucedió lo que sucedió eran preguntas que rara vez se realizaban.

Una superación de esta cuestión fueron las ideas de un historiador francés, Marc Bloch, quien en su obra *Introducción a la Historia*, elaboró la siguiente definición: La Historia es la ciencia de los hombres a través del tiempo. Se habilita una ponderación de los “hombres” en genérico, refiriéndose a la Humanidad, incorporando por igual a grandes y pequeños. Se entiende tiempo como una corriente constante que todo lo contiene y mueve, pero nada más. No termina de definir qué se entiende por tiempo y a quiénes se entiende como sujetos cuya identidad está sujeta a los cambios de ese primer indefinido tiempo.

En paralelo, la Ciencia Ficción ha esbozado sus propias teorías del tiempo. Fructíferos ejemplos pueden ser las grandes sagas donde se desarrollan tramas de decenas de miles de años de extensión y en donde los personajes, o son monstruosamente longevos o aparecen y desaparecen como chispazos de luz mientras lo que permanece es la historia de fondo. La saga de la Fundación de Isaac Asimov, *Dune* de Frank Herbert y *Los señores de la Instrumentalidad* de Cordwainer Smith son sagas monumentales que comparten, en el fondo, un interés por la reflexión histórica. En la Fundación, un plan magistral para salvar la humanidad se desarrolla lenta e inexorablemente mientras los personajes son meros engranajes de ese mecanismo cósmico. Tanto como los que asumen entusiastamente su rol como los que desean darle la espalda, al final, con sus contradicciones, ignorancias y voluntarismos cumplen su papel en el gran plan: hacer que la humanidad avance un paso en el camino de la salvación. *Dune* cuenta la historia de la familia Atreides desde su entrada en la escena de la política nobiliaria galáctica cuando se les concede el señorío del planeta Arrakis hasta un lejanísimo futuro en donde son solo un recuerdo y un gen ventajoso conservado dentro de un plan eugenésico. En *Dune*, los personajes constantemente están tensionados por las terribles implicancias del paso del tiempo. Paul Atreides tiene visiones de la Jihad galáctica de la cual él será conductor. Su hijo Leto, para salvar los gusanos de arena, se transforma en un monstruo, el Dios-Emperador, y vive miles de años, olvidando por completo la condición humana y cualquier parámetro humano de vida y tiempo “normal”. Al final de la saga, los personajes son islas en una cronología vastísima: casi no existe presente, la vida galáctica se mide por parámetros inconmensurables. La saga de Cordwainer Smith tiene como eje la vida y obra de un gobierno galáctico, la Instrumentalidad, en sus múltiples problemas y desafíos, a lo largo de miles de años. Tanto los pequeños como los grandes están graficados aquí, con un propósito: demostrar la inviabilidad de la utopía perfecta y retratar el drama de una especie humana despedazada y en proceso de reconstitución. Smith muestra al humano como una casta superior perfecta y alienada, en un régimen donde los sub-hombres (animales modificados genéticamente), por su condición de oprimidos, son los que tienen la posibilidad de redimir al humano y devolverle la humanidad.

Sin necesidad de extenderse mucho más, podemos observar que las tres sagas, mas allá de sus diferencias ideológicas y de desarrollo de trama, comparten una misma visión de la Historia y el tiempo: lineal, en donde existe una confianza en un desenvolvimiento más o menos positivo de los hechos (Asimov y Smith), o en donde la Historia arrastra a los personajes pero siempre entendiendo un “desarrollo” o “evolución” (Herbert). ¿Por qué las acepciones de tiempo más recurrentes son las lineales? ¿Por qué los personajes o son artífices del movimiento del tiempo o son sus presas? ¿No existe acaso otra idea de tiempo y acción a través del tiempo en la Ciencia Ficción?

### **Kubrick: ¿una nueva cosmogonía?**

Para avanzar en la búsqueda de estas preguntas se hace necesario buscar registros o productos en la Ciencia Ficción que también mediten sobre los temas pero de distinto modo. Considero que una potable fuente es la película *2001: Odisea del espacio* de Stanley Kubrick. Retomando la definición de Historia de Bloch, avanzaremos en una lectura del film prestando atención a la caracterización de dos elementos: el tiempo y los sujetos. Analizaremos algunas escenas clásicas y derivaremos conclusiones.

Para iniciar tan lectura podemos partir, justamente, de “El Origen”, es decir, el tratamiento de la cuestión del origen de la humanidad, y por lo tanto, de la Historia. ¿Cómo podemos ver esto? Podemos iniciar diciendo que el segmento inicial de los homínidos rezuma la tesis del origen en todas sus escenas. Cuando observamos la caótica comunidad, no podemos evitar cierta repulsión: toda su sociedad es inorgánica, sus gruñidos y gritos no tiene coherencia. Nada de ellos nos permite identificar algún tipo de especie de homínido o australopitecino conocida. Sus movimientos son elementales: comer, dormir, gruñir. La comida es escasa, el ambiente es temible. Los homínidos de Kubrick son animales inferiores, apenas monos que viven en el desierto. ¿Por qué enfatizar el carácter grotesco y visceralmente primitivo? ¿No hay aquí alguna remnicencia evolucionista, que remarca la humanidad por oposición? La noche es terrible: los simios se reúnen y miran con miedo la oscuridad. En ese sentido, vemos una intervención en el histórico debate por el origen del hombre. Si desde Platón a Darwin se discutió acerca de la superioridad o no del ser humano en la naturaleza con distintos posicionamientos, Kubrick opta por una mirada evidentemente pesimista<sup>1</sup>.

Por otro lado, el homínido que descubre las propiedades del hueso es tanto el primer cazador como el primer asesino, dándole forma evolucionista a un movimiento que más adelante apreciaremos en clave histórica. De fondo, la supervivencia en un hostil ambiente los impulsa a sobrevivir como sea posible. Lo que mueve a la manada a luchar contra otra es el control de un pequeño charco de agua. Tenemos allí un concepto claramente o darwiniano o lamarckiano. Hay presión del medio, pero también adaptabilidad. Entre una y otra manada de homínidos en rigor no hay diferencias apreciables. La diferencia la marca el hecho de que el monolito (del que hablaremos más adelante) se manifiesta a unos y no a otros. Unos aprenden a usar armas y otros no, unos liberan sus manos y otros no. Allí es posible observar la presencia de una tradicional mirada sobre la evolución, que es el rol de la herramienta y la mano. Tanto de la mirada marxista<sup>2</sup> como la historiografía ténicista traidcional<sup>3</sup> el hincapié se hace en la capacidad de aprehender y crear artefactos. Es la idea del control de la naturaleza como condición de la humanidad, y aun de la civilización.

El progreso es básicamente el descubrimiento de la violencia. El cineasta nos muestra escenas de tapires cayendo mientras el homínido rompe un cráneo con el hueso: mientras el hueso como arma es descubierto, las fugaces caídas nos anuncian algo. Cada golpe lleva implícita la semilla de la violencia. ¿Acaso la película no inicia con una suerte de “comunidad roussoniana” de homínidos y tapires? Ambas especies comparten el hábitat, duermen y comen juntas. Todo cambia cuando las armas son inventadas. La importancia dada al segmento puede explicarse en base a la función que los relatos de origen cumplen. ¿Existe, como dice el historiador de la UBA Marcelo Levinas, una tendencia humana a considerar el tiempo como una semi recta con comienzo pero sin final?<sup>4</sup>. Es evidente que Kubrick nos da elementos para contestar afirmativamente. Todo parece ser hecho por primera vez porque todo lo que hacen es elemental: la primera comida, la primera noche, el primer miedo, el primer asesinato, la primera arma.

---

<sup>1</sup> Levinas, Marcelo Leonardo, “41. El origen de las cosas, el hombre y la continuidad en el tiempo”, en, Marcelo Leonardo Levinas (ed.), *La naturaleza del tiempo. Usos y representaciones del tiempo en la historia*, Editorial Biblos, Buenos Aires, 2008.

<sup>2</sup> Engels, F (1876), “El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre”, *Obras escogidas de C. Marx y F. Engels*, T. 3, Moscú, Claridad, 1981, pp. 66-79.

<sup>3</sup> Jacomy, B., “La explosión del neolítico”, en, *Historia de las técnicas*, Buenos Aires, Losada, 1992, pp. 29-33.

<sup>4</sup> Levinas, Marcelo Leonardo, “25. La imposibilidad de concebir un tiempo con la forma de una semirrecta y la tendencia humana a concebir un tiempo sin final”, en, Levinas (ed.), *Op. Cit.*

El icónico momento en que un homínido arroja el hueso al aire, que comienza a girar lentamente para, al momento del cambio de escena, ser reemplazado por un satélite de similar forma, ocupa claramente un lugar central. La elipsis que describe ese movimiento sintetiza la historia de la humanidad, en un procedimiento gráfico que bien simboliza el gran drama del progreso, como lo definiera Walter Benjamin. El progreso como movimiento fatal, lineal y ascendente, pero terrible en sus costos. En un primer momento, es evidente que desde el hueso al satélite subyace una tradicional celebración del progreso técnico. Pero en un segundo momento, tal lectura adquiere matices que amplían sus consecuencias. Con tan solo constatar que el hueso arrojado es la primera arma, la parábola mencionada se vuelve tragedia. Del satélite se pasa al interior de la estación espacial, donde podemos ver los nombres Hilton y Howard Johnson's: el espacio se ha privatizado. La historia que Kubrick despliega allí es la tragedia del desarrollo, y la violencia: la historia sin discriminar las contradicciones<sup>5</sup>. Tal lectura adquiere caracteres intensos con la rebelión de HAL 9000, la supercomputadora con inteligencia artificial. Vemos ahí una modalidad interesante del mito de la rebelión de la creación científica, que tiene en el *Frankenstein* de Mary Shelley un hito fundacional. El peligro de la inteligencia artificial es un tema clásico de la ciencia ficción. Grafica tanto el afán de poder sobre la naturaleza por parte del hombre como el peligro a perder el control ¿Pero quién pierde realmente el control, Bowman o HAL? ¿No es HAL quien canta una absurda canción mientras es desconectado, cumbre de la demencia en una superinteligencia artificial? Hay allí una inversión de sentidos tanto perversa como caricaturesca.

No hay, sin embargo, en ninguno de los dos términos de la mencionada elipsis, momentos históricos claramente identificables. El inicio del desierto primitivo no nos da pautas de un periodo histórico reconocible. Podemos, al menos, sospechar algún momento del Paleolítico. La era espacial transcurre en el año 2001, que para los 1960s era el futuro. No obstante, son dos términos reconocibles, no mitológicos sino claramente históricos. ¿Cómo entender el gigantesco salto? Kubrick parece afirmar que, más allá de los millones de años de en medio, tal salto es posible. Existe, de ese modo, un gran hilo conductor que une el primer garrote con un satélite espacial. Tal hilo es la técnica, sinónimo de progreso, pero en su dimensión trágica. En este caso, la ciencia ficción como herramienta para meditar sobre el futuro se presta para agregar el término faltante al análisis de los historiadores. En ese sentido, poseemos una afirmación que abarca el pasado y el futuro, que se conjugan dialécticamente, dentro de la misma meditación histórica<sup>6</sup>. También afirma cierto carácter subjetivo del tiempo como realidad humana. Kubrick decide hacer esa elipsis, y poner la técnica como puente entre dos eras, de modo tal que si ella es el puente lo es porque es el indicador de creatividad del humano, que sería un rasgo común del hombre a través del tiempo<sup>7</sup>.

El hueso y el satélite comparten otros elementos: ambos son introducidos con el cielo/espacio de fondo. Si habíamos visto en su movimiento la síntesis de la técnica, en el paisaje que lo contiene vemos la síntesis de la naturaleza. El cielo como marco constante de la acción humana. Cambia la técnica, pero el celeste del cielo y las estrellas del espacio permanecen. La lectura se extiende para ambos lados de la secuencia del hueso, incluyendo el paisaje donde vivían los homínidos y el espacio de la estación espacial. Mientras los homínidos sobreviven en un desierto hostil, observando día y noche con terror, en la estación espacial las personas no se inmutan por el cosmos, asumiéndolo como cotidiano hasta el

---

<sup>5</sup> Sauro, Sandra, "15. Tres visiones del tiempo y de historia: pasado/presente/futuro y/o decadencia/progreso/retorno", en, Levinas (ed.), *Op. Cit.*

<sup>6</sup> Sauro, Sandra, "14. La historia y el tiempo", en, Levinas (ed.), *Op. Cit.*

<sup>7</sup> Levinas, Marcelo Leonardo, "31. El tiempo común a los hombres", en, Levinas (ed.), *Op. Cit.*

aburrimiento burgués. El terror y el aburrimiento son modos de apropiación de la naturaleza: para unos es algo lejano y temible, para otros es algo cercano y anodino. Tenemos ahí otro testimonio del progreso: el ser humano se vincula con la naturaleza a través de los sentimientos, que son históricos y están condicionados por el modo en que la sociedad vive y construye su hábitat. La idea de naturaleza es histórica<sup>8</sup>, condicionada/enmarcada por lo empírico.

Un contrapunto radicaría en la última parte de la película, “Más allá del infinito”. El astronauta Dave Bowman cae atrapado por el monolito a una viaje extraño. La sucesión de colores y formas abstractas escapando de algún punto de fuga, dan la sensación de viaje. Luego de ello, imágenes de un relieve sobrevolado confirman la idea. La secuencia de por sí no nos ofrece casi ningún elemento para afirmar un tipo de temporalidad. El viaje finaliza en una sala blanca suntuosamente decorada ¿Qué sucedió ahí? No existe en ese “más allá del infinito” un claro final. Todas las categorías de tiempo y espacio han sido vulneradas<sup>9</sup>. No podemos afirmar ni una idea sincrónica, ni diacrónica, ni mecanicista ni dialéctica de lo que sucedió allí<sup>10</sup>. Bowman aparece, y comienza a verse a sí mismo, en sucesivos momentos de la ancianidad, cada vez más avanzado en edad. Finalmente, es un hombre decrepito y postrado, que da lugar a un bebe brillante, envuelto en una suerte de útero o matriz de luz.

La multiplicidad de elementos para analizar allí y su combinación dentro del film nos permiten reforzar la idea de que Kubrick, de algún modo, apunta a romper con cualquier concepto claro de tiempo e historia. La sucesión de las edades de Bowman supone un concepto del paso del ser humano por el tiempo<sup>11</sup>. Ya anciano y cenando nos da una imagen de paz y resignación ¿Es el mismo que, tras años de encierro en ese lugar misterioso ha aceptado su prisión o bien es una imagen inexistente? ¿Han transcurrido décadas en un abrir y cerrar de ojos, al igual que transcurrieran millones de años al inicio de la película, entre el hueso y el satélite? Es posible. La blancura de las salas tiene algo de “celestial” ¿es una idea del “más allá” religioso? Es probable, aunque no podríamos asignarlo a ninguna religión<sup>12</sup> ¿Pero cómo explicar el bebe brillante? Claramente supone una especie de regresión o mensaje. Puede ser un mensaje de paz: el bebe como símbolo de la inocencia. Puede ser una alegoría sobre la Creación: el bebe como semilla de la Humanidad. Lo que importaría sería el rol dentro del universo que ocupa el hombre. En ese sentido, el bebe es una suerte de apoteosis laica, en donde el útero de luz flotando en el espacio indica que la matriz no es otra que el mismo universo. Es tanto una ponderación del hombre como una reconsideración, tal vez en clave psicodélica más que misticista, de un tiempo circular o sagrado<sup>13</sup>.

---

<sup>8</sup> Levinas, Marcelo Leonardo, *Las imágenes del universo. Una historia de las ideas del cosmos*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 2012.

<sup>9</sup> Levinas, Marcelo Leonardo, “29. Una inhomogeneidad del tiempo. La duración, los distintos transcurrir y la velocidad del cambio. El isocronismo y el reloj como “replica social” al tiempo subjetivo”, en, Levinas (ed.), *Op. Cit.*

<sup>10</sup> Sauro, Sandra, “16. Tiempo histórico: duración, intensidad/cambios y continuidades”, en, Levinas (ed.), *Op. Cit.*

<sup>11</sup> Onna, Alberto F., “39. Las edades del hombre: la percepción social del paso del tiempo”, en, Levinas (ed.), *Op. Cit.*

<sup>12</sup> Levinas, Marcelo Leonardo, “6. El “mas allá”: ¿es tiempo o es espacio?”, en, Levinas (ed.), *Op. Cit.*

<sup>13</sup> Levinas, Marcelo Leonardo, “5. El tiempo consagrado. La re-presentación: periodicidad y eterno presente. Lo sagrado, la historia y la ahistoricidad”, en, Levinas (ed.), *Op. Cit.*

No obstante, a pesar de esos elementos, es tan radical la crítica de Kubrick a cualquier modo de pensar el tiempo que no vemos modo de insertarlo dentro de ninguna cosmogonía actualmente vigente. Es indudable que no adhiere a un calendario religioso, aun cuando haya elementos que remitan al tiempo cíclico. Hay reminiscencias a un calendario saganiano en la edad del monolito, que habría sido enterrado en la luna hace más de 4 millones de años. El dato no es retomado en el resto del filme, pero alcanza para crear una atmósfera de fuerte sorpresa y extrañamiento, similar a la que el mismo Sagan busca deliberadamente crear cuando anuncia que la historia de la humanidad solo ocupa los últimos segundos del 31 de diciembre de un hipotético año que resumiría toda la existencia del universo<sup>14</sup>. Aun así, es problemática la adscripción de Kubrick al calendario cuantitativo lineal, a pesar de su clara periodización a lo largo de la película en partes (Bowman entra en escena doce meses después de Floyd) en vistas del radicalismo observado “más allá del infinito”. Aun así, es posible observar problemas cronológicos en el psicodélico viaje que, de alguna manera, los podemos equiparar a los problemas cronológicos del *Génesis*. Si en la Biblia algunas tierras y minerales parecen preexistir a la Creación<sup>15</sup>, en los salones blancos Bowman se ve a sí mismo anciano, generando la sensación de que conviven dos astronautas, aunque la cámara luego siga al más anciano, quien ve a otro, repitiéndose la apariencia de simultaneidad, con lo que la idea esbozada de los saltos de tiempo queda en suspenso. En cierto modo, Kubrick llega a los umbrales de una nueva cosmogonía, en donde todos los tiempos conviven en un mismo punto, pero no tiene ninguno de esos tiempos, como un Aleph cronológico.

¿Dónde ubicar el monolito? Sin duda el elemento organizador del film, es misterioso: aparece y desaparece, y siempre vinculado a algún tipo de inducción o sensación relacionada con la percepción o la mente. La explicación de su origen y naturaleza es vaga pero nos permite entender que es de origen extraterrestre, sin expedirse más acerca de ello, prefiriendo ahondar en su relación con la humanidad.

El monolito introduce elementos ricos para contrastar con todo lo anterior. Si el film posee elementos que remiten a un sentido lineal, ya criticado, en la idea de progreso, el monolito lo confirma. Si de los homínidos a Floyd y Bowman hay un hilo concepto de progreso en cualquiera de sus acepciones fácilmente reconocible, el monolito supone, sin duda, una ahistoricidad. Podemos observar eso en sus manifestaciones. A los homínidos parece inducirlos a la inteligencia en el uso de herramientas, y la correspondiente liberación de la mano. En la luna, la intervención del monolito parece estar vinculada a los sentidos: los investigadores que acompañan al Dr. Floyd y el doctor mismo son atacados por un dolor o sonido. Transporta a Bowman más allá del infinito. Su última aparición es dentro de la extraña habitación, donde parece vigilar o acompañar al astronauta. En todas ellas, a excepción de la última, la acción del monolito es resaltada por, o desarrollada dentro de, una alineación de planetas y lunas. Su intervención, o solo sucede en dichas alineaciones, o la intervención es tan importante que debe ser subrayada con un suceso cósmico cuasi religioso. Esto supone un orden, repetido a la par de la linealidad histórica, con un objetivo: inducir al ser humano a acciones grandes que lo empujan al borde de sus capacidades (el descubrimiento del arma, el viaje espacial a Júpiter, el aterrador viaje más allá del infinito) reiterando la idea de desarrollo o progreso, pero al mismo tiempo anulándolas. Si el monolito parece actuar como un agente evolutivo, aparece un problema cuando se entiende que es presentado como no natural y no humano, sino extraterrestre. Su intervención reiterada es igual en sus modalidades y aspectos. El que ven los homínidos es, en esencia, igual al visto

---

<sup>14</sup> Sagan, Carl, *Los dragones del Edén*, Grijalbo, Buenos Aires, 1982.

<sup>15</sup> Levinas, Marcelo Leonardo, “42. Contradicciones temporales en la creación bíblica”, en, Levinas (ed.), *Op. Cit.*

anteriormente. Supone un elemento externo a la humanidad, y por lo tanto, a la Historia<sup>16</sup>. La linealidad temporal se desvanece, y lo que queda es contenido por una apreciación o atemporal o circular. Aparece algo que no pertenece a la Historia ni a la Naturaleza... aunque aquí es donde también los límites de estas comienzan a borronearse. Durante el psicodélico viaje fugaces escenas muestran a Bowman aterrado. Si pensamos que el monolito es una metáfora de la evolución y que su acción impulsa el conocimiento, entonces la última revelación es aterradora. La inteligencia humana es superada por la magnitud de lo que es observado. Los colores y la experiencia totalmente abstracta podría ser un recurso para graficar lo imposible de explicar la situación en modelos concretos. Bien podemos decir que el monolito es una metáfora de la evolución: terrible e imparable. Pero también es señal de algo que “no cambia” o que “está siempre ahí”, tanto nuestra ignorancia del cosmos como el miedo y fascinación que nos genera.

### **Una conclusión: Tiempos y sujetos.**

Este breve y sintético recorrido por el film apenas alcanza para definir las respuestas. Es claro que la película retoma las clásicas concepciones de la Historia, que podríamos decir, son relativamente típicas en la Ciencia Ficción. Lo fascinante es que Kubrick, tal vez por utilizar recursos audiovisuales, logra generar una narración de lo indecible que parece empujar cualquier concepto a sus límites lógicos, y si no los rompe, al menos los tensiona totalmente. La consecuencia es apenas un atisbo de una nueva historia: la hipótesis de un loop extraño e interminable, que en su movimiento tiene cifrado todos los momentos de la Historia, ya purgados de elementos “humanos” o “técnicos”. Solo queda un algo que nunca podemos definir pero que intuimos que es algo más grande, que escapa inclusive a la Historia misma. No la Humanidad, dado que tanto los homínidos como los astronautas son como juguetes del monolito, y por lo tanto, de lo misterioso. No la tecnología, dado que el hueso, la estación espacial y HAL son meras marionetas de paradojas terribles que destruyen la Historia ascendente y progresiva. En el proceso de descarte de sujetos podemos ver su resignificación: todos participan de igual modo en el gran drama. Son, no componentes, sino sujetos en pleno derecho: todos tienen su complejidad intrínseca. Aprender a cazar y matar no es menos humano o histórico que sobrevivir a lo desconocido. Lo que queda después de todo ello es algo que escapa a las palabras, dado que no pertenece al reino de las palabras, es decir de la Historia. Lo que queda es lo que viene después de todo...

---

<sup>16</sup> Levinas, Marcelo Leonardo, “7. El tiempo, la historia, la repetición y los cambios”, en, Levinas (ed.), *Op. Cit.*